



Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

20 | 2014

Varia

L'hexamètre dans la traduction italienne de l'*Iliade*

Danièle Ventre



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/4937>

DOI : 10.4000/anabases.4937

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2014

Pagination : 111-120

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Danièle Ventre, « L'hexamètre dans la traduction italienne de l'*Iliade* », *Anabases* [En ligne], 20 | 2014, mis en ligne le 01 novembre 2017, consulté le 14 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/4937> ; DOI : 10.4000/anabases.4937

© Anabases

L'hexamètre dans la traduction italienne de l'*Iliade*

DANIÈLE VENTRE

CONTRAIREMENT À CE QUI ARRIVE dans beaucoup d'autres langues européennes, la voie italienne de la transposition des vers grecs et latins dans une métrique basée sur l'accent et non pas sur la quantité syllabique présente une série de problèmes tout à fait particuliers, en dehors de la profonde diversité prosodique qui évidemment sépare les langues modernes accentuelles des langues anciennes quantitatives. La vieille langue poétique italienne résolvait plusieurs nœuds rythmiques en utilisant la multiplication des apocopes et des syncope dans les mots qui se prêtent à cet expédient phonétique : néanmoins cette langue poétique a succombé à l'ironie et à la parodie qui ont marqué son crépuscule pendant les quarante premières années du siècle passé, et elle est absolument impossible à proposer aujourd'hui.

Cet aspect grossièrement lié à la matière phonique de la langue s'associe à d'autres questions de caractère historique et littéraire. Si l'on omet, pour des raisons évidentes dues au contexte historique, les expériences de la Renaissance et des siècles suivants, basées sur l'envie de donner artificiellement aux syllabes des mots italiens une quantité sur l'exemple de la prosodie latine (ça n'était évidemment possible que dans un espace littéraire encore substantiellement diglossique)¹, les tentatives les plus cohérentes de transformation accentuelle de l'hexamètre (et en deuxième lieu du pentamètre dactylique) se retrouvent dans cette ligne de démarcation culturelle qui est représentée dans la poésie fin de siècle, par Giosue Carducci (un poète, aujourd'hui, moins estimé par

¹ Pour la métrique quantitative en italien, codifiée par C. TOLOMEI, *Versi, et regole de la nuoua poesia toscana*, Roma, 1539, cf. M. GEYMONAT, « Osservazioni sui primi tentativi di metrica quantitativa italiana », *Giornale storico della letteratura italiana*, 143, 1966, p. 378-389.

les critiques littéraires italiens) et par Giovanni Pascoli². L'hexamètre « barbare » à la Carducci a été substantiellement calqué sur l'effet rythmique spontané que l'on rencontre dans l'hexamètre latin sans considérer son rythme quantitatif, à partir de sa structure métrique-verbale due aux règles de sa typologie. Ainsi par exemple le vers

Qui'l fresco, qui'l sonno, qui musiche leni ed i cori

suit essentiellement cette sorte de rythme que l'on perçoit implicitement dans les accents des mots d'un vers latin comme le suivant :

sed mage pacata poss(e) omnia mente tueri.

On assiste pourtant, dans l'expérience de Carducci de la métrique barbare, à une sorte de reprise de l'hexamètre accentuel tardo-antique caractéristique des inscriptions vulgaires latines et grecques ou des poètes a-métriques comme Commodien³.

Avec Pascoli et sa « métrique néo-classique » (qu'il abandonnera plus tard), on assiste à une approche différente, que l'on pourrait résumer comme l'introduction, dans la langue italienne, de critères métricologiques tout à fait analogues à ceux qui sont propres aux langues germaniques. La versification « néo-classique » de Pascoli n'est pas basée sur l'union de membres rythmiques préconstitués qui donnent un écho générique de la typologie du vers latin, mais elle est fondée sur la répétition, dans l'espace du vers, de cellules rythmiques définies, dont les temps forts sont considérés en fait comme des syllabes longues, parce qu'elles sont des syllabes que l'on retrouve sous un accent de mot primaire et secondaire, et elles sont pourtant perçues comme longues ou accentuées selon le contexte articulatoire. Ainsi, par exemple, dans le premier vers de l'*Iliade*, qui est traduit par Pascoli :

L'ira, o dea, tu canta del Peleïade Achille,

les syllabes en *thésis* dans le premier hémistiche sont considérées comme longues, parce que l'on y retrouve les mots monosyllabiques « o » et « tu » qui portent un faible accent grammatical, tandis que, dans les longues patronymiques, « Peleïade », les deux premières

2 Pour les traductions de G. PASCOLI en métrique « néo-classique », cf. P. GIANNINI, « Le traduzioni "metriche" di G. Pascoli », *Teorie e forme del tradurre in versi nell'Ottocento fino a Carducci*, Atti del Convegno Internazionale, Lecce, 2-4 Ottobre 2008, ed. A. CARROZZINI, Lecce 2010, p. 379-396.

3 Pour la métrique de Commodien, voir J. PERRET, « Prosodie et métrique chez Commodien », *Pallas*, 5, 1957, p. 27-42. On peut déjà retrouver l'observation sur la contiguïté de Carducci avec la façon métrique de Commodien dans G. PASCOLI, *Lettera a Giuseppe Chiarini, Della metrica neoclassica*, dans *Poesie e prose scelte*, ed. C. GARBOLI, Milano 2002, p. 190 et suivantes.

syllabes sont considérées comme longues puisqu'elles sont perçues comme pourvues elles-mêmes d'un accent secondaire⁴.

Si on doit faire une comparaison entre l'hexamètre de Carducci et l'hexamètre de Pascoli en des termes proprement linguistiques, on pourrait bien dire que Carducci résout le problème de la transposition moderne du système métrique ancien, non-syllabique, en superposant à une lecture simplement accentuelle du vers antique la perception des modèles de vers composés par hémistiches syllabiques italiens qui ont les mêmes configurations rythmiques (et ces vers composés résultants ont en commun une certaine *agogé* dactylique générique)⁵ ; d'un autre côté, dans ses traductions, Pascoli reproduit le rythme ancien avec une correspondance précise entre les *metra* du vers grec et latin et les accents du vers moderne, selon des effets qui sont propres à la typologie métrique des langues germaniques modernes – et nous pourrions bien dire qu'en Pascoli le modèle non syllabique du vers antique prévaut sur la typologie du vers accentuel syllabique.

Que d'un côté métrique, cette dernière approche soit problématique et trop liée aux théories du début de xx^e siècle paraît évident. On a présenté aussi tout de suite beaucoup d'objections, parce qu'en termes d'équivalence de système, l'hexamètre joue un rôle central dans la métrique grecque et latine, tandis qu'il a une place périphérique dans le contexte de la métrique italienne au temps des expériences pascoliennes. Ces expériences sont dérivées de la recherche formelle d'un des poètes italiens les plus raffinés pour son sens du rythme ; elles se présentent comme une première réponse à un problème concret, la crise de la fonction canonique de l'hendécasyllabe comme « vers héroïque », ou du moins « narratif », dans la poésie italienne et dans sa substantielle réorientation comme vers lyrique-discursif. Dans l'histoire de la littérature italienne, les tentatives de Carducci et de Pascoli sont comptées parmi les multiples lignes de développement qui ont conduit à l'évolution du vers libre, à une sorte de vers libre « long », structuré par la répétition d'une cellule rythmique reconnaissable avec facilité⁶, une caractéristique métrique canonique de beaucoup de textes poétiques contemporains, au point que si l'on voulait fournir une vision du système de la poésie italienne dans la dernière partie du siècle passé, jusqu'aux dix premières années du xxi^e siècle, on pourrait grossièrement retrouver deux typologies métriques : un usage nouveau, devenu libre de différentes façons, du vers isosyllabique classique ; le vers libre, long et bref, avec toutes ses variations, qui vont des formes les plus rigides, voisines du vieil hexamètre de Pascoli et Carducci ou de la métrique isosyllabique, pour arriver à l'atonalisme et au vers libre :

4 Pour les règles de la métrique néo-classique, cf. G. PASCOLI, *Prose – Pensieri di varia umanità*, introd. A. VICINELLI, vol. I, Milano 1952², p. 987 et suivantes.

5 Pour les perspectives linguistiques de la typologie métrique, cf. M. DOMINICY, M. NASTA, « Métrique accentuelle et métrique quantitative », *Langue française*, 99, 1993, p. 75-96 – en particulier les p. 78-79.

6 Comme le propose implicitement par G. CONTINI, « Innovazioni metriche fra Otto- e Novecento », *Varianti e altra linguistica*, Torino 1970, p. 587-599.

une diglossie formelle diluée qui semble presque rénover, à partir d'un monde implicite de formes archétypiques, l'opposition ancienne, propre au système métrique classique, entre l'isosyllabisme (originaire) des mètres éoliens et l'anisosyllabisme de la métrique ionienne (qui est une innovation)⁷. Néanmoins, si l'on veut souhaiter, hypothétiquement, cette sorte d'analogie formelle, nous faisons évidemment face à un problème : cette opposition entre forme isosyllabique et forme anisosyllabique, cellules rythmiques répétées et identité rythmique du *colon* dans les langues modernes se présente avec une inversion de polarité. Simplement, le rôle que l'hexamètre avait dans la métrique ancienne est propre au vers isosyllabique ; l'anisosyllabisme du vers libre a la fonction traditionnelle d'une forme caractéristique de la lyrique. Si l'on considère la situation aujourd'hui, il faudrait donner deux traits essentiels à un vers qui puisse être considéré comme comparable au corps sonore et au rôle sémiologique de l'hexamètre ancien et qui soit central pour sa constitution typique :

1. Une cadence rythmique facilement reconnaissable ;
2. Une proximité avec les formes syllabiquement rigides, plutôt qu'avec le vers atonal, ou avec la ligne prosaïque amorphe des soi-disant traductions de service.

Si l'on a défini ces deux liens fondamentaux, les options qui sont à notre disposition ne sont pas nombreuses. Une proposition plausible serait par exemple l'emploi des hexamétoïdes à mesure variée, avec une grossière cadence dactylo-trochaïque : un rythme commode qui, pour sa facilité illusoire, risquerait de conduire le traducteur à oublier une autre institution typique de l'épopée homérique, la formularité, et cela pourrait déterminer une sorte de lyricisation (actualisation impropre) de l'épopée même. Aux deux conditions que l'on a déjà énoncées, il faudrait pourtant en ajouter une troisième : la nécessité de restituer dans la langue du traducteur la liaison organique entre la structure formulaire et modulaire du style et de la narration de l'épopée, et le tissu métrique-verbal des vers. De ce point de vue l'hexamètre (c'est-à-dire, une sorte de restitution rythmique de l'hexamètre) est la seule option crédible.

L'hexamètre rythmique employé dans notre traduction de l'*Iliade*⁸ représente une tentative de réponse équilibrée à toutes les objections possibles. En premier lieu, il paraît systématiquement constitué par deux membres rythmiques juxtaposés, un octosyllabe avec les accents métriques sur la première, la quatrième et la septième syllabe, suivi par un ennéasyllabe⁹ avec l'accent métrique sur la deuxième, la cinquième et la

7 Il faut nécessairement citer A. MEILLET, *Les origines indo-européennes des mètres grecs*, Paris 1923, p. 42 et suivantes et G. NAGY, *Comparative Studies in Greek and Indic Meters*, Cambridge, Massachussets 1974, p. 8 et suivantes.

8 Omero, *Iliade*, trad. D. VENTRE, préf. L. SPINA, Messina 2010, publiée par les éditions Mesogea.

9 Les termes « octosyllabe » et « ennéasyllabe » sont ici évidemment utilisés pour définir respectivement le vers italien formé de sept positions plus la dernière syllabe surnuméraire et le vers italien formé de huit positions plus la dernière syllabe surnuméraire. Ils ne sont pas utilisés dans le sens français.

huitième syllabes : il ressemble davantage, en apparence, à une sorte d'asynartète accentuel qu'à une séquence de six dactyles rythmiques¹⁰. Cette solution ressemble en tout aux hexamètres barbares de certaines lyriques de Carducci, ou aux expérimentations du poète italien Toti Scialoja¹¹. Néanmoins des différences subsistent entre ces expériences et notre hexamètre « syllabique », et il faut les souligner.

On a avant tout cherché à conserver un rythme dactylique rigoureux dans les deux hémistiches – pourtant, si la métrique barbare de Carducci est effectivement une introduction en italien de vers empruntés aux rythmes résultant de la typologie des vers latins (cette métrique a suivi la voie de Commodien et des poètes « vulgaires » tardo-antiques), on pourrait penser que, par contre, notre forme syllabique d'hexamètre est historiquement similaire à la façon utilisée par les poètes byzantins pour recréer directement dans la succession de temps forts et temps faibles du vers accentuel le rythme du vers grec originaire. Dans le premier hémistich de l'hexamètre, on a cherché à s'en tenir scrupuleusement à la règle de conserver systématiquement le temps fort sur la première position. À cette contrainte on ne déroge que dans deux cas : 1) le premier hémistich présente un véritable accent de mot directement sur la quatrième syllabe, mais un faible accent secondaire est néanmoins perceptible sur la première position ; 2) un accent de mot sur le deuxième pied est permis dans le cas où le même mot est un bisyllabe disposé après un mot monosyllabique proclitique et il va graviter, pour l'intonation de la chaîne syntagmatique¹², sur le mot porteur d'accent rythmique sur la quatrième syllabe. Ensuite, on a profité de la possibilité d'éliminer la dernière position

- 10 Cette forme d'hexamètre syllabique est d'une certaine façon empruntée aux hypothèses concernant la pré-histoire de l'hexamètre ancien, considéré par certains savants comme une sorte de distique ou de vers asynartète composé par *cola* d'origine isosyllabique, au *ductus* dactylique (cf. par exemple M. L. WEST, « Greek Poetry 2000-700 B. C. », *Classical Quarterly* 23, 1974, p. 179-192 – et en particulier les p. 181-182) : en termes de typologie métrique (DOMINICY – NASTA, *Métrique*, p. 79-81), il est un vers composé, avec une exception, concernant les positions suivantes à la dernière position *sub accentu* du premier hémistich, qui ne sont pas plus totalement extramétriques, mais se retrouvent en partie liées à l'exigence de conserver un rythme accentuel dactylique dans le corps entier du vers.
- 11 L'hexamètre barbare qui est le modèle de notre hexamètre syllabique apparaît par exemple dans l'élégie de Carducci *Fuori dalla Certosa di Bologna*, dans les *Odi Barbare* publiées en 1889. Pour les hexamètres de Toti Scialoja, au rythme libre et non proprement dactylique, on peut citer comme *specimen* : *Le costellazioni. Esametri 1993-1996* (Venezia 1997).
- 12 Pour l'interaction entre intonation, prosodie et chaîne syntagmatique, en termes de ToBI (*tonal and break indices*), on a suivi les études de BECKMAN et AYERS, *Guidelines for ToBI Labelling*, Ohio State University Research Foundation, 1997 ; cf. aussi R. SAVY « L'interfaccia tra livelli di analisi del parlato : rapporti tra riduzioni segmentali e schemi prosodici », in F. A. LEONI, E. S. KROSBAKKEN, R. SORNICOLA, C. STROBOLI, (ed.) *Dati Empirici e Teorie Linguistiche. Atti del XXXIII Congresso della Società di Linguistica Italiana, Napoli, 28-30 Ottobre*, Roma 1999, p. 309-328.

surnuméraire du premier hémistiche. Aussi on obtient, en observant les mêmes règles de la métrique accentuelle italienne, une option spondaïque dans le troisième, ou le quatrième, ou le cinquième *metron* (dans le cas d'hexamètre *spondeiazon*) : on a comme résultat une sorte de crypto-anisosyllabisme et de non-correspondance systémique entre l'accent de mot et l'accent rythmique, dans une structure compatible avec la métrique syllabique accentuelle traditionnelle et l'interaction naturelle du ton et de la prosodie.

En outre on a évité la présence d'une césure penthémimère masculine dans un hexamètre holodactylique ; plus en général, la césure plus marquée ne coïncide pas toujours avec la limite qui sépare formellement les deux hémistiches, mais elle peut être présente aussi après le quatrième *metron*, étant elle-même déterminée par les pauses syntaxiques – on a également tenté d'observer la contrainte postérieure du zeugma hermannien en présence d'une pause syntaxique marquée. Les configurations rythmiques possibles sont du type :

- 1) (hexamètre holodactylique avec césure penthémimère féminine, zeugma d'Hermann observé) :
 III, 275 :
 Tese le **braccia**, | l'Atride || **pregò** / fra di loro, solenne ;
- 2) hexamètre holodactylique avec césure hephthémimère masculine :
 III, 276 :
 O padre **Zeus**, | tu glorioso, | tu **somm(o)**, || o **signore** dell'Ida ;
- 3) hexamètre avec césure penthémimère masculine et option spondaïque dans le troisième *metron* :
 III, 364 :
 Dunque l'Atride **gemé**, || **guardò** / verso il **cielo** spazioso
 (l'option spondaïque centrale peut aussi résulter d'une synalèphe)
 III, 391 :
 Egli è nel **talamo** **adess(o)**, || è **dentr(o)** / il suo **letto** tornito,
 ou bien par une synérèse dans la dernière position à la fin du premier hémistiche :
 I, 1 :
 L'ira tu celebra, **dea**, || del **figlio** di Pèleo, Achille,
 III, 365 :
 O padre **Zeus**, | altro **dio** || non c'è | più di **te** rovinoso)
- 4) hexamètre avec option spondaïque dans le quatrième *metron* :
 I, 30 :
 Io non la **libererò** : || prima in **Argo**, | **via** dalla **patria**
- 5) hexamètre spondaïque :
 Sì, così **diss(e)**, | e **perciò** || **mormoraron(o)** | **Atena** ed **Era** ;

6) anomalies : hexamètres holodactyliques avec césure penthémimère masculine :

XII, 80 :

Polidamante parlò : *Il piacque ad Ettore / il piano felice* ;

XII, 88 :

Quanti con Ettore, con l'impeccabile / Polidamante.

Ce système de *contrainte* métrique-verbale dans une structure qui permet apparemment peu de variations rythmiques – ce vers ressemble moins à l'hexamètre d'Homère qu'à celui de Nonnos de Panopolis ou de Colluthos – répond à l'exigence fondamentale d'éviter une variabilité excessive, qui pourrait déterminer, pour un locuteur italien, une perte de l'identité rythmique du vers même : pour être défini vraiment comme un hexamètre, il devrait se développer dans un espace rythmique où les six *metra* dactyliques accentuels puissent retrouver leur place sans être affaiblis par les dynamiques naturelles de l'articulation et de l'intonation des mots tressés en chaînes prosodiques. L'hexamètre structuré de cette façon apparaît partagé en sous-partitions rythmiques (jusqu'au nombre de quatre, comme dans le vers « O padre Zeus, l'altro dio || non c'è l'più di te rovinoso » ou « Quella Pasítea, l'che sempre || desidero l'giorno per giorno »). Cette partition définit une sous-structure de segments prosodiques qui peuvent fournir la liaison essentielle entre la forme métrique et les formules caractéristiques du style épique, élément distinctif d'une restitution qui est la raison primaire qui légitime ce *modus traducendi* : plus qu'un hexamètre, on a voulu aussi recréer dans la forme accentuelle, dans la langue d'arrivée, la langue dactylique d'Homère¹³.

On a voulu aussi conserver, quand cela était possible, les effets phonétiques (allitérations et homéotéleutes) présents dans le texte homérique : par exemple, l'usage de l'allitération au début du discours ou sur la limite entre le récit et le discours¹⁴, ou de vraies rimes que l'on peut retrouver dans certains contextes expressifs particuliers. On en a un exemple dans les vers 12-21 du premier livre. On peut remarquer la complexité du tissu phonétique de ces vers dans le texte grec :

13 Pour la langue homérique et pour sa fonction de dialecte d'art lié à la composition hexamétrique, cf. M. PARRY, *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*, Paris 1928, p. 16-17. Pour le vers comme hypostase du mot dans l'oralité ancienne, voir encore DOMINICY-NASTA, *Métrique*, p. 82 et suivantes, et p. 88-89 pour l'interprétation linguistique des contraintes typologiques liées aux césures et aux *diaréseis* de l'hexamètre même.

14 Pour les allitérations d'Homère, cf. M. CANTILENA, « Sul discorso diretto in Omero », in F. MONTANARI, P. ASCHERI (ed.), *Omero tremila anni dopo*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2002, p. 21-39 où l'on étudie les figures rhétoriques phonétiques dans l'économie du discours.

...ὃ γὰρ ἦλθε θαῶς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν
 λυσόμενός τε θύγαρ φέρων τ' ἀπερείσι' ἄποινα,
 στέμματ' ἔχων ἐν χερσὶν ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος
 χρυσέῳ ἀνὰ σκήπτρῳ, καὶ λίσσετο πάντας Ἀχαιοὺς,
 Ἀτρεΐδα δὲ μάλιστα δύνω, κοσμήτορε λαῶν·
 Ἀτρεΐδαι τε καὶ ἄλλοι ἐυκνήμιδες Ἀχαιοί,
 ὑμῖν μὲν θεοὶ δοῖεν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες
 ἐκπέρσαι Πριάμοιο πόλιν, εὖ δ' οἴκαδ' ἰκέσθαι·
 παῖδα δ' ἐμοὶ λύσαιτε φίλην, τὰ δ' ἄποινα δέχεσθαι,
 ἄζόμενοι Διὸς υἱὸν ἐκηβόλον Ἀπόλλωνα.

qui dans la traduction italienne deviennent, avec les inévitables pertes et compensations :

...era giunto fra le agili navi d'Achei,
 per liberare sua figlia, recando un immenso riscatto,
 strette fra mano le bende d'Apollo infallibile arciera,
 sopra lo scettro dorato e pregava tutti gli Achei,
 ma più di tutti gli Atridi, i due condottieri d'armate :
 "O voi Atridi e voi altri, Achei dai ben fatti schinieri,
 possano darvi gli dèi che hanno dimora in Olimpo,
 di rovesciare la rocca di Priamo e ben giungere in patria ;
 ma liberate la mia figliola, accettate il riscatto,
 figlio di Zeus venerate Apollo infallibile arciera".

L'hexamètre ainsi constitué est une solution de compromis entre des systèmes prosodiques substantiellement incompatibles. Évidemment, il ne peut pas garder le traditionnel phrasé modulé par *extensio*, *intensio*, *protensio* que les vers antiques avaient ; il ne peut point conserver la tonotopie propre à l'ancien hexamètre quantitatif¹⁵. Néanmoins il retrouve dans sa percussion rythmique bien marquée, qui interagit avec la modulation intonationnelle des syntagmes, une sorte de tonotopie accentuelle alternative. Le divorce entre parole et chant n'est pas orienté vers une réconciliation prochaine. Le traducteur qui tente de reproduire des schémas métriques quantitatifs propres à une langue ancienne dans une langue qui a un accent expiratoire, est en tout cas grossièrement comparable à un percussionniste qui veut restituer avec sa batterie le rythme implicite dans les modulations vocales de la *Carmen* de Bizet. Mais en cet ouvrage de métrique potentielle de la traduction rythmique de l'hexamètre et d'autres rythmes anciens, les traducteurs modernes, qui du divorce entre parole et chant sont les

15 Cf. E. LASCoux, *Recherches sur l'intonation homérique*, thèse de doctorat sous la direction de Ph. BRUNET, Rouen 2003.

enfants¹⁶, peuvent au moins évoquer en mère parole un peu de nostalgie pour le père chant – et le lecteur moderne du texte pourra aussi peut-être même percevoir, par la médiation du traducteur, une ombre du *temps* du mythe.

Danièle VENTRE

professeur au lycée G. Garibaldi de Naples
Via Pecchia Carlo, 26
80141 Naples (Italie)
amicuseius@hotmail.it

Bibliographie

- M. CANTILENA, « Sul discorso diretto in Omero », in F. MONTANARI, P. ASCHERI (ed.), *Omero tremila anni dopo*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2002, p. 21-39.
- G. CONTINI, « Innovazioni metriche fra Otto- e Novecento », *Varianti e altra linguistica*, Torino 1970, p. 587-599.
- M. DOMINICY, J.- M. NASTA, « Métrique accentuelle et métrique quantitative », *Langue française*, 99, 1993, p. 75-96.
- P. GIANNINI, « Le traduzioni “metriche” di G. Pascoli », in *Teorie e forme del tradurre in versi nell'Ottocento fino a Carducci, Atti del Convegno Internazionale, Lecce, 2-4 Ottobre 2008*, ed. A. CARROZZINI, Lecce 2010, p. 379-396.
- E. LASCoux, *Recherches sur l'intonation homérique*, thèse de doctorat sous la dir. de Philippe Brunet, Rouen 2003.
- E. LASCoux, « La Voix grecque entre parole et chant : vieilles questions, nouvelles approches », *Revue Silène*, Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense, http://www.revue-silene.comf/index.php?sp=liv&livre_id=124, p. 14 et suivantes.
- A. MEILLET, *Les origines indo-européennes des mètres grecs*, Paris 1923.
- G. NAGY, *Comparative studies in Greek and Indic Meters*, Cambridge, Massachussets 1974.
- M. PARRY, *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*, Paris 1928.
- G. PASCOLI, *Lettera a Giuseppe Chiarini, Della metrica neoclassica*, dans *Poesie e prose scelte*, ed. C. GARBOLI, Milano 2002.
- G. PASCOLI, *Prose – Pensieri di varia umanità*, introd. A. Vicinelli, vol. I, Milano 1952.

16 Cf. E. LASCoux, « La Voix grecque entre parole et chant : vieilles questions, nouvelles approches », *Revue Silène*. Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense, http://www.revue-silene.comf/index.php?sp=liv&livre_id=124, p. 14-15.

- J. PERRET, « Prosodie et métrique chez Commodien », *Pallas*, 5, 1957, p. 27-42.
- R. SAVY « L'interfaccia tra livelli di analisi del parlato : rapporti tra riduzioni segmentali e schemi prosodici », in F.A. LEONI, E. S. KROSBAKKEN, R. SORNICOLA, C. STROBOLI, (ed.) *Dati Empirici e Teorie Linguistiche, Atti del XXXIII Congresso della Società di Linguistica Italiana*, Napoli, 28-30 Ottobre, Roma 1999, p. 309-328.
- C. TOLOMEI, *Versi, et regole de la nuoua poesia toscana*, Roma 1539, cf. M. GEYMONAT, « Osservazioni sui primi tentativi di metrica quantitativa italiana », *Giornale Storico della letteratura italiana*, 143, 1966, p. 378-389.
- D. VENTRE (trad.), *Omero, Iliade*, préf. L. SPINA, éd. Mesogea, Messina 2010.
- M.L. WEST, « Greek Poetry 2000-700 B. C. », *Classical Quarterly* 23, 1974, p. 179-192.